

optado, también aquí, por no hacer sangre a destiempo: llama «amigos» a algunos de los que entonces levantaron la mano para expulsarles; deja claro que, de todas formas, el grupo de *Il Manifesto* era «otra cosa», una cosa distinta de aquel PCI; y acaba la narración así: «No he vuelto a contar los votos. No estaba resentida, ni, a decir verdad, conmocionada [...] Ya no éramos de los suyos, de los nuestros».

De los *suyos*, de los *nuestros*: ahí está la clave.

He dicho arriba que, por forma y tono, estos recuerdos de Rossana Rossanda nada tienen que ver con la socorrida reconstrucción del espejo que siempre dice lo hermosa que es quien se mira en él. El espejo en el que se mira Rossanda es otro. Mario Tronti ha escrito que hay que fijarse en la foto de la cubierta del libro (que se reproduce, ampliada, en la edición castellana) y ve en ella otra representación de la *melancolía*. Comparto la observación: ese preciso movimiento del alma sensible, la melancolía, recorre como un hilo rojo las páginas que Rossanda ha dedicado al amor desgraciado y al conflicto interior que produce el desfase entre lo que se pudo hacer y lo que se hizo realmente, entre lo que se quiso y lo que no fue posible. Sólo añadiría a la observación de Tronti que, en este caso, la lucidez del análisis que acompaña la imagen de la melancolía no remite necesariamente al lector a aquella profunda tristeza que la palabra denota. Al contrario: el lector con convicciones, el lector que haya tenido conciencia de la tragedia del comunismo del siglo XX, aún cerrará el libro de la muchacha del siglo pasado, de la comunista sin carnet, esperanzado. Pues, como dice ella, también nosotros habremos aprendido que no todo lo que no ha funcionado históricamente era políticamente erróneo.

Francisco Fernández Buey, filósofo y escritor,  
es profesor de Historia de las Ideas y Filosofía Política  
en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

## Una mirada transgresora e independiente

Francisco Fuster

Escribir una monografía seria y rigurosa sobre un director de cine joven todavía –54 años– y con una producción artística no excesivamente extensa (alrededor de media docena de películas y otros tantos cortometrajes), podría parecer prematuro y hasta cierto punto arriesgado. Sin embargo, tras la lectura del último libro de Pilar Pedraza, uno se convence de que, si existe en el panorama cinematográfico vigente en nuestro país un director de cine cuya obra merecía una revisión profunda y meditada, ese es sin duda, el mallorquín Agustí Villaronga.



Pilar Pedraza  
Agustí Villaronga  
Madrid, Akal, 2007, 120 pàgs.

Son tantas las acusaciones injustificadas –fruto de los prejuicios de una crítica que no ha sabido o tal vez no ha querido comprender su cinematografía–, los análisis precipitados y arbitrarios y las etiquetas gratuitamente impuestas a sus películas, que había llegado el momento de revisar y ordenar el corpus cinematográfico de este genial creador y hacer un esfuerzo por exponer y tratar de comprender las claves que lo conforman y le dan coherencia.

Esto es precisamente lo que ha hecho Pilar Pedraza en su último libro: intentar acabar con una imagen fetichista y superficial que desde el escándalo provocado por su primera película (*Tras el cristal*, 1986), había hecho de Villaronga un director perverso y maldito. La mala acogida que brindó buena parte de la crítica española a su

impactante *opera prima*, la incomodidad que provocan en algunos ciertos temas tratados abiertamente en sus filmes –la homosexualidad explícita, la violencia y el dolor infantil o el placer sádico– y por último, la escasa comercialidad de su cine, le han convertido –muy a nuestro pesar– en un *director de culto*, respetado y admirado por una minoría fiel, pero igualmente incomprendido y olvidado por un sector del gremio, purista y mediocre; por una corporación vacunada contra cualquier novedad que se salga de los cánones sancionados tradicionalmente por el cine español, de los clichés y el encasillamiento del *cine de género* políticamente correcto.

En esta monografía –que inaugura una nueva colección de la Editorial Akal sobre directores de cine– la autora recupera la cara menos conocida para su público lector. Porque Pilar Pedraza ha producido la que quizá sea la mejor *narrativa de terror* en España, con una extensa bibliografía tanto novelística como ensayística dedicada a estas temáticas, pero es menos conocida su labor profesional como profesora de Historia del cine en la Universidad de Valencia, lo que la sitúa en óptimas condiciones para abordar la radiografía del cine de uno de sus directores predilectos, cuya obra conoce y ha estudiado como nadie.

Se trata el caso de Villaronga, de un director de cine que, como afirma Pedraza en la introducción a su estudio, es español pero no lo parece. Es el suyo un cine inclasificable, pese a los esfuerzos de algunos por encontrarle paralelos y encajarlo en un grupo concreto. No es el cine de terror europeo que practican en España directores como Jaume Balagueró o Paco Plaza. Tampoco es el subgénero *gore* que han querido ver algunos, considerándole como el aporte español a ese *cine de la Nueva Carne* que tiene en David Cronenberg y Clive Barker a sus más insignes representantes. La obra de Villaronga es única e insólita en el panorama cinematográfico es-

pañol de los últimos treinta años. Como explica muy bien Pedraza, ni la temática –esto es, ni lo que cuenta–, ni el lenguaje cinematográfico que emplea para contarlo –esto es, cómo lo cuenta–, tienen equivalentes en el séptimo arte que se practica en España; Villaronga vendría a representar para el cine español un caso extraño, como extranjero e inadaptado: lo que un David Lynch o un Gus van Sant, representan para el cine americano.

El cine villaronguiano es un *cine de autor*, puesto que articula y nos revela un mundo propio y exclusivo de su creador a través de una subjetividad a flor de piel y de un lenguaje personal e intransferible, ajeno a cualquier moda e imperativo externo. Es un cine transgresor e independiente, que rompe con los tabúes cinematográficos y se niega a encorsetarse en ningún género, en ninguna corriente o estilo.

El hecho fundamental que caracteriza al cine del mallorquín es, como concluye Pedraza, su carácter siniestro, en el sentido más freudiano del término: un cine en el que lo reprimido y oculto se niega a permanecer escondido, volviendo una y otra vez al primer plano de la realidad, rescatado involuntariamente por nuestro subconsciente. Esta vuelta de lo constreñido se exterioriza a través de la reaparición a lo largo de las historias, de elementos del prólogo –son importantísimos y premonitorios los prólogos con que suelen empezar sus películas– procedentes de la esfera del mal. Ya en su primera película, trazaba el que iba a convertirse con el tiempo en *leitmotiv* fundamental de su cine, un cine de la crueldad y lo siniestro, que se interesa por la naturaleza del mal, sus fuentes y sobre todo, la forma en que éste se transmite y su perpetua. Son todas estas constantes apreciables ya desde esta primera creación –*Tras el cristal*, 1986–, con la que el mallorquín aborda el tema universal del verdugo y la víctima a través de la relación sadomasoquista y apa-

rentemente pedófila, entre un antiguo médico nazi especialista en el exterminio de niños que vive unido a un pulmón de acero para poder respirar, y el joven muchacho encargado de atenderle. La crudeza y el atrevimiento de algunas escenas de este film –considerado por Pedraza como «la película más audaz del cine español»– valieron al cine de Villaronga una fama de perversión y violencia que le ha acompañado desde entonces, además del rechazo de parte de la crítica que nunca se lo ha perdonado.

Esta aureola de director maldito, especializado en la temática homosexual y en el tratamiento abierto de la violencia protagonizada por niños, fue revalidada en el 2000 con *El mar*, película basada en la novela homónima del escritor mallorquín Blai Bonet, en la que –después de años de inactividad o de películas hechas por encargo y de un nivel muy inferior a *Tras el cristal*–, volvía sobre sus pasos con más fuerza que nunca, para filmar la que quizá sea su mejor película hasta la fecha.

Con *El mar* obtuvo el reconocimiento nacional e internacional, alzándose con multitud de galardones, entre los cuales destaca el premio Manfred Salzgeber del año 2000 obtenido en el *Festival Internacional de Cine de Berlín*. Es *El mar* un epítome del buen hacer filmico villaronguiano, expresado igualmente sin tapujos, con una puesta en escena donde prima «la obscenidad –en el sentido de traer a escena lo que debe estar fuera– con que plantea la visión cercana de la violencia y sus resultados», dice Pedraza.

Además de las ochenta páginas dedicadas a la exégesis pormenorizada de esas claves que según Pedraza nos ayudan a descifrar el cine de Villaronga, el libro se completa con una introducción, una pequeña biografía, una filmografía, una biofilmografía y una bibliografía, todo ello centrado en la figura de este peculiar director.

Se trata, pues, de un libro muy recomendable, no sólo para los admiradores de este genial director o del cine español, sino también para los amantes del cine en general y del nuevo *cine de autor* europeo en particular. La monografía de Pilar Pedraza constituye, si no un libro definitivo –ya hemos dicho que Villaronga es joven y su producción está aún por completar– si un estudio ejemplar sobre este director desconocido e ignorado para el gran público en nuestro país, público heterogéneo que deambula sin reparos entre las previsibles producciones de un repetitivo Almodóvar y el cine comercial de un no menos predecible Santiago Segura. Con este libro se constata y se demuestra que el cine español es más que todo eso, que hay un espacio virgen e inexplorado en cuyas aguas navegan autores a la deriva, esperando que alguien –como ha hecho Pilar Pedraza en este caso– los rescate de ese anonimato en que se hallan. Entre estos directores despunta por su originalidad el mallorquín Agustí Villaronga Riutort, cuyo cine nos reclama a gritos una merecida atención no dispensada hasta ahora. Tal vez esta monografía contribuya a dar a conocer a este cineasta, que por ahora y lamentablemente, ha hecho buena esa máxima que dice que «nadie es profeta en su tierra». Esperemos que la cosa cambie a partir de ahora.

---

Francisco Fuster es licenciado en Historia por la Universitat de València.